العنوان:	النص والتناص
المصدر:	علامات في النقد الأدبي - النادي الأدبي الثقافي بجدة - السعودية
المؤلف الرئيسي:	عيد، رجاء
المجلد/العدد:	مج 5, ج 18
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1995
الشهر:	ديسمبر / رجب
الصفحات:	175 - 208
رقم MD:	306352
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	نقد الشعر، النص الأدبي ، التناص، المعارضة الشعرية ، الشعر العربي، الشعراء العرب
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/306352

النص والتناص

رجاء عيد

ولأنه - التيناص - مصطلح شديد الحداثة ، فثمة تجادلات تتقارب وتتباعد، وثمة منظورات تتشابه وتتخالف ، ولكنها - في مجملها - تمد أبعاده لتضم إلى خارطته ما تشقق من مصطلحات ، وما توارث من مسميات ، وتفسح لها مجالات تتخلى فيه عن أحادية مفهوم وسلطوية مدلول ، وكأنه - التناص - الإناء الذي يتسع لآنية كثيرة .

ومن تحمس يصاحب الانبثاقة الأولى لمصطلح التناص والذي انطلق من لقطات خاطفة حوله، بحسبانه تقاطعا يتداخل في سياق النص المنتج حاملا صيغ نص أو نصوص سابقة تتشكل في سياقات متداخلة ، من ذلك السبيل توالت مداخلات منها مايرفق ويعتدل ، ومنها مايسرف ويغلو .

إن جذور المصطلح ، والذي عرف من منتصف الستينيات حين استخدمته ، ثم تخلت عنه - كما هو معرف - چوليا كرستيفا Julia kristeva له من جملة ملاحظ وتفسيرات سابقة ما يشكل خلفيته وما يكون ركيزته ، وله من بين مدارات نقدية متعددة ما تبني عليها ملامحه وتتضح معالمه .

لقد سبق الشكلانيون إلى مصطلح « التناص » والذي يرد في ملمح المفارقة بين النص المعارض والنص المعارَض ، فعلى حسبهم : ليس النص المعارَض إعادة إبداع ، أو كتابة على كتابة مماثلة ، فلكل نص خصائصه القارّة فيه .

فكلا النصين بينهما مفارق لاتسمح أن يحل أحدهما محل الآخر، فهما ليسا مجرد نصين متماثلين أومتبادلين ، فلكل خصوصيته وسماته وفرادته وشياته .

ومن ثم « فالمعارضة » تناص - وعلى حسب تودوروف - فإن النص المعارض ليس استنساخا أو محاذاة للنص المعارَض ، فثمة تخالف وتفارق ، وثمة إضافات وحذوفات .

ومن توالي مقولات تتابع أصوله، ثم يتشكل مدلوله ، فإذا كنا نفكر - كما قيل - من داخل عالم تكلم ويتكلم من قبل ، وإذا استعرنا مقولة عربية قديمة : « لولا أن الكلام يعاد لنفد ، فإن النص - كما يسميه بارت - جولوجيا الكتابة ولعلنا نتذكر مفهوم « بارت» لذلك ، في جملته المشهورة : « موت المؤلف » فإنها مدخل ضروري لمفهوم «التناص»، فالنص - من هذا السبيل - هو عدد من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعه ، ومن ثم فهو - النص - ليس انعكاساً لخارجه أو مرآة لقائله ، وإنما فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناص ومن ثم فالنص بلاحدود ، فأي نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة - ومعاصرة - وتترافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة أو محايثة .

وإذا لم ننس أثر الشكلانيين في احتضان جذور المصطلح فلاننسى أثر « باختين » أيضاً ، إن استخدامه مقولة « تداخل » السياقات، والتداخل « السيميائي ، إنما يتماس مع مصطلح « التناص» عند كريستيفا ، والتناص - من مجمل إشاراتها - هو النقل لتعبيرات حالية أي معاصرة ، أو استخدامها من نصوص غير معاصرة ، ومن ثم فالتناص تحويل أو اقتطاع من نص إلى آخر .

وتدافعت تحمسات تالية ، لعل أبرزها القول بأنه مادام النص هو

جملة نصوص سابقة - أو محايثة . فلا معنى للبحث عن « موضوع » هذا النص ، وتعددت مقولات أخرى منها : كل نص هو إنتاج منتج، ومنها : كل نص هو إعادة تشكيل لنص آخر، وكل نص إنما هو محول من نص آخر .

ولا يكف سيل التحمس. ونكتفي بما يضم ما سبق ، وربما يتجاوزه في القول : إن قراءة نص كأنه إعادة لقراءة نصوص أخرى .

ومع ذلك كله فما زال المصطلح غائماً تختلف إجراءاته من منظور إلى آخر ، ولم يستقر بعد كمصطلح نقدي يتملك حدوده وأبعاده ، وإنما أدى إلى مزيد من الإرباك .

ولعله يصح - هنا - الإشارة إلى ذلك الإرباك الذي يشير إليه مفهوم التناص : « .. وقد جاءت فكرة التناص لتربك كل أنواع الخطاطات الأبستمية الذاهبة من المؤلف إلى العمل ، ومن المرجع الاختياري إلى التعبير « الكلامي » ومن المصدر إلى التأثير المتحقق، ومن الدليل إلى الإنجاز ... يواجه التناص بإشكالية التعددية وعدم التجانس، وأعتقد أن هذه الإشكالية ... هي أهي مسألة يمكن أن تعنينا في الأعوام القادمة ؟ » [(١)] .

إن إشكالية أخرى تتقدم الآن .

فعلى حسب « التفكيكية » ينفسح مفهوم « النص » ليتجاوز حدود الأجناس الأدبية ، حيث تتضام أنواعها تحت عباءة « النص » ومن ثم فجميعها : نص متناص .

فالنص - من هذا المنظور - ليست له شيئية أو تشيؤ ذاتي ، وليست له خصوصية أو فرادة خاصة به ، وليس « النص » حاملاً « معنى » مقنن تفرزه اللغة فيه . فكل شيء رهن اللحظة التي تتحول إلى لحظات متناسخة ، على حسب « حالة » الاستجابة من ذات إلى ذات،

ومن ثم فالنص يتشكل على مدى زاوية النظر إليه ، وعلى حسب «رؤية» الناظر إليه في لحظة بعينها .

إن ذلك المنطلق في منظور « التفكيكية » للنص ، إنما هو نتاج منظور سابق أفرزته « البنيوية » في قسرها لمفهوم « التزامن » اللغوي عند سوسير - كما هو معروف - ومنه كان سبيل البنيوية لمحاصرة «النص» في بنيته اللغوية ، ومن ثم لاحدود واحدة ، وإنما تتعدد تلك الحدود ، وتختلف مساراتها . وتأتي التفكيكية - وقد مهد لها البنيويون - فترى - التفكيكية - أنه لا حدود أصلا ، وحتى نتفهم النص ،- على حسبهم - علينا تفكيكه لإعادة تركيبه ، ووفق شروط محدودة يمكن العكوف على سبر استراجيته الخطابية وحيث تنتفي - هنا - مقولة النص المغلق - عند البنويين - ليكون بديلها : النص المفتوح . فمن وجهة المنظور البنيوي يكون النص بنية مغلقة - كما هو معروف - بينما ينطلق مفهوم « التناص» من مفهوم « النص المنفتح ، وعليه فإن النص دائماً منفتح على نصوص أخرى معاصرة أوغير معاصرة والنص - من هنا - كلوح من زجاج يلوح من خلفه نص آخر .

وهو - النص - انفتاح على واقع خارجي ، وتفاعل مع سياقه ، متجاوزا في ذلك حد البنيوية ، فالنص يتولد من بنيات نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل ، وتوافق وتخالف .

إن تلك النصوص المتناصة مع نص بعينه تتملك حضورا لا يمكن تحاشيه ولايمكن نفيه . فتلك المداخلات النصية تتكشف على سطح النص، ولكنها - على حسب منشئه - لا تظل منفصلة وسائبة ، وإنما تخضع لتحولات ومتحولات يتمثلها النص والذي هو جملة توزيعات ملفوظة سابقة عليه أو محايثة له .

فتلك المتناصات - في إطار النص - ليست تجمعات مجانية ، وليست مجرد تداعيات سلطوية من مخزون الذاكرة . وإنما لها أثرها - وتأثيرها - في توجهات القراءة فهي تفرز في تعدد القراءات ما يتجاوز أحادية واحدة ، ومن هنا فإن السمة الفارقة للنص المتناص أنه يتيح بفاعلية القراءة تزامن البنيات مهما تختلف مسافاتها الزمنية ، وذلك من خلال التواليات والدالات ، والتي تنفتح على تاريخية زمنية ومزمنة أيضاً وكأنها - بذلك - اختزال لخطاطة التشكيل الأدائي مما يتيح فضاءات تأويلية ، وكأن الملفوظات المتعددة في خطابات نصوص أخرى تتحول في النص المتناص إلى ملفوظ يجمع الكل في واحد .

* * *

ومع ذلك كله فإن وفرة من التحليلات للنص المتناص تلح على ظاهرة « المعارضة » حيث يكثر التجادل حولها ، ولعلنا نزعم أن ذلك التركيز سببه يسر استكشاف المتشابهات . وكأن « المعارضة » تقدم نفسها كمنجز جاهز ، في حين أن « التناص» يتجاوز - بالضرورة - جانب « المعارضة » والتي مازال التوجس قائما بشأن تداخلها مع المصطلح: التناص .

أكان ما أشرنا إليه - السهولة واليسر - يؤكده الشعور بصعوبة اقتناص المتناصات في النصوص كما في القول التالي : « ... والنص الغائب عندما تعاد كتابته .. داخل نص من النصوص يخضع بالضرورة لعلاقات متشابكة تتسع وتضيق حتى يصعب علينا في بعض الحلات تمييز حدودها وتعيين نوعيتها الثابتة بصيغة دائمة » (٢) .

لعل - ما سبق - يحرضنا على استكشاف شروط نظنها محاذير واجبة تلزم استقراء المتناصات بين النص والمعارض والنص المعارَض .

من منطلق القناعة بأن أي تغير أو تغيير في الأداء اللغوي تكون له

خصوصية تتميز عن سواها، فإن ما اتفق على إدراجه تحت مصطلح «المعارضات الشعرية» يحتاج إلى إعادة نظر تخالف وسمه بالاحتذاء أو الاستنساخ. وإذا كان من مفهومات «التناص» أن كل نص إنما هو نتاج نصوص سابقة، فلعله من هذا السبيل نستطيع أن نتفارق عن تلك المفهومات المتوارثة، والتي ترى أن النص المعارض يظل مديناً للنص المعارَض فقد راد له الطريق وفتح له سبيل القول.

ولكن القضية ليست بهذه البساطة فليست الكلمات - بالطبع - هي نفس الكلمات، وبالتالي تحمل كل مفردة ما تتخالف به - ولو إلى حد ما - وبالمثل فإن تشكيل الصورة - حتى لو راعت حدود الصورة المعارضة - لن تكون هذه تلك ويمكن بمراجعة نماذج معينة مما يعرف بالمعارضات أن نلمح فيها بوضوح شديد أن التخالف يتجاوز التماثل، والتفارق يتعدى التوافق.

ولعله يساند ما ذكرناه ما نعرفه من مضمون ما يقوله «كروتشه» من أن أي نص له تشكله القارّ به، وأن جماله الخاص به مستكن في هذا التشكيل في صورته الكلية، ومن ثم فأي بتر أو إضافة أو تحوير أو تبديل. إنما سينتج من ورائه شكل آخر، ويكون هذا «الشكل» الجديد له - الآن - جماليته المنفصلة عن الآخر - أو الأول - ومن ثم لا يجوز - على حسب كروتشه - مقارنة نص بنص أو موازنة عمل بعمل.

ومع وجاهة ما سبق فإننا نذكر بالمحاذير التي أشرنا إليها. ولعل من أهمها أنه ليست كل معارضة يمكن أن تندرج تحت «التناص» فكثيرة تلك المعارضات التي «تحتذي» إعجاباً واستحساناً أو «تستنسخ» ترويضاً للقول، ولعلنا نتذكر نماذج من معارضات «البارودي»، ولا ننسى «معارضات» حافظ إبراهيم، فجميع كل تلك المعارضات مستلب في الموروث الشعري، ومحاكاة لا غناء فيها.

إن مثل تلك « المعارضات» لا تشكل تناصاً ، لأن صاحبها يتعمد إعادة السمات الأسلوبية ، أو « الثيمات» الغرضية في نصه المعارِض، فإذا لم يكن في النص المتناص حذوفات وإضافات فلا قيمة له .

وهنا يصح ويصدق القول بأن « السياق » كتقليد أدبي راسخ قد يتغلب على « النص» ويجعله مجرد محاكاة لما سبقه من نصوص مماثلة، ولو حدث هذا - وكثيراً ما يحدث - فإن النص سيسقط ويصبح نصاً فاشلاً كتقليد مفضوح »(٣) .

بينما الأمر مختلف - إن لم يكن شديد الاختلاف - فيما يعرف - على سبيل المثال - بمعارضة « شوقي » لقصيدة « الحصري» المعروفة، ويمكن للناظر المتوسم ملاحظته مفارق لا يتسع المجال لذكرها . ويتضح التفارق والتخالف والتباين بين سينية « البحتري» وسينية « شوقي » بل ربما نزعم أنها - سينية شوقي - لها تميزها وفرادتها وخصوصيتها حتى ليستحيل نسبتها إلى مصطلح « المعارضة» .

وربما نزعم أن استكشاف المتناصات في « المعارضات» لا يمثل إضافة لها خطرها، لسببين : أولهما ما أشرنا إليه - من قبل - بأنها تقدم نفسها كإنجاز لأفضل في اكتشافه ، وثانيهما أن التخالفات ستكشف عن وجهها لحظة المقابلة بين النصين : المعارِض والمعارَض، فإذا أضفنا إلى ذلك أن « التناص» قد يكون في مستوى الشكل التعبيري وقد يكون في « مضمون» نصين ، فإن «المعارضة » تضمن الجانبين. التعبيري والمضمون مما يتيح استكشاف المتناصات لحظة المقابلة بين النصين: المعارِض والمعارَض . ومع ذلك فهناك مفارقة بين النظر التراثي والمنظور المعاصر. إن المفهومات التراثية حول « المعارضة» وحول «السرقات» تصلبت رؤيتها حول « الأصل» ، وعلى « صاحب الفضل» وعلى « فضيلة السبق ، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي، بينما يكون

مفهوم « التناص» أنه حضور لنصوص متعددة ، مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية.

ولعله يصح عنا القول بضرورة (... الابتعاد عن الفهم السطحي الذي ينظر إلى إعادة كتابة النص الغائب في نص من النصوص كسرقة أدبية ، تعزل مجمل هذه الظروف المؤدية حتما إلى الإقرار بعدم وجود أي تطابق بين النص المعارِض « بكسر الراء» والنص المعارَض « بفتح الراء »[٤].

ومن ثم فإن تحليلاً متأنياً لما يعرف تحت مصطلح « السرقات» سيزيل ضبابا كثيفا تتغيم بسببه حدود المصطلح ومدى صحته ، وربما تنتفي تلك الريبة التراثية تجاه النصوص ، وذلك التوجس الذي أفرز تلك التشققات المعروفة والتي تتشمم أي رائحة فيما عرف بالسرقة والمسخ والسلخ .. إلى تلك القائمة الطويلة والتي تتناسل أسماؤها من ناقد إلى آخر .

وفيما تعرضه - على عجل - لتلك الشذرات المتناصة لا نترصد شظاياها المتناثرة على ساحة النص المتناص ، لنقع في خطأ النقد القديم تحت مصطلحه السابق : السرقة ، وإنما لتتبع تحولات تلك النصوص واستكشاف قيم تحركها وتوظيفها وما تضيفه في إعادة إبداع جديد وتشكيل مخالف . ومتعددة وكثيرة تلك التناصات والتي تحصل- من مصطلح التناص - على شهادة براءتها من تهمة السرقات ، ومع ذلك فربما نتقدم بملحظ أو ملاحظات موجزها أن تلك الشذرات تندرج تحت ما أشرنا إليه من قبل بحسبانها ترسبات مما تختزنه قراءات يتاح لها أن تطفو على سطح النص المتناص في لقطة خاطفة أو انبثاقة مفاجئة تستحضر نصا وتعيد تركيبه اللغوي، ومن ثم تتخالف إمكانات النص المتناص، مثلما تتباين قيمة تناصه ، فتتعدد مستوياته حسبما أشرنا

سابقاً . قد يكون التناص شذرة ملتقطة من ترسبات قراءة لنص سابق ، ولعلها انبثاقة أو لمحة تعبر اللاوعي إلى الوعي ، وهنا نذكر - مرة أخرى - بضرورة نفي المصطلح التراثي الباهت : السرقة ، وهذه الشذرة هي أدنى مراتب التناص إذا قبلنا انفتاح المصطلح حتى يشمل الجزئيات ، من نماذج تلك الفلذات التناصية :

يقول « أدونيس » :

.. وتقوم الصلاة

في رواق على النيل يسمع تسبيحته الفرات (٥)

ونتذكر قول « شوقي » :

كلما أنّ بالعراق جريح لمس الشرق جنبه في عمانه

قد قضى الله أن يؤلفنا الجرح وأن نلتقي على أشجانه (٦)

ويقول « محمد أبو سنة » :

.. وإذا ضحكوا فكما ينفلق الصخر

لا أحد يقول حقيقته

.. فالكلمات هنا من جلد يتشقق

ينزف منها الدم (٧)

ولنتذكر قصيدة « الناس في بلادي » لصلاح عبد الصبور ومنها:

الناس في بلادي جارحون كالصقور

غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر

وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب (٨)

ولننظر إلى بيت « شوقي » في قصيدته عن « أنس الوجود »:

شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون مازال عضا

مع بيت « محمود حسن إسماعيل» في قصيدته :« النهر الخالد ».

شابت على أرضه الليالي وضيعت عمرها الجبال

* * *

إن مصطلحا تراثياً آخر قد يكون - في رأينا - ألصق بالتناص ، وهو - من هذا السبيل - يتجاوز مصطلحه القديم : التضمين ، وذلك فيما يبتعث من نص أو نصوص أو ما يتماهى في تحاور بين نصين كأنه مقابل لما نعرفه من استدعاء الشخصية التراثية . إن الاستدعاء - هنا- استدعاء قولي أو نصي - إن جاز التعبير - يتخذ مسارات تتعدد ، ودلالات تتنوع على حسب قدرة استخدامها والتمكن من تلاصق الصوتين :(السابق واللاحق).

وقد يكون من مهامه توثيق دلالة ، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى ، أو لمؤازرة النص إما بتضمين صريح وإما بتلميح وتلويح ، أو يكون - من وجه آخر - رفضاً لمقولة ، أو نفياً لمعتقد، شريطة أن يكون التناص التضميني متشيئا في النسق الأدائي، وأن يتضام مع مصاحبات أدائية متداخلة ، وليس كتلة لغوية فاصلة بين سابق النسق ولاحقه ولا يكون - كذلك - مجرد لصق ونتوءات تسترخي على سطح النص .

وهنا يتجلى عمل المحلل للنص ، فالتناص - هنا - حضور نستشفه بواسطة خبرة عميقة بالنصوص الأدبية ، وهذا الحضور النصي يحتاج إلى فراسة تتبع وإلى بصيرة وتبصر ، فقد تندمج البنيات المتناصة في بنية النص كإحدى مكوناته ، ولا يدركها سوى القاريء المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة .

ومن ثم فمحلل النص لا يتوقف عند تبين المتناصات ولكنه

يستكشف كيفية انتقائها ومدى تلبسها وتلاحمها بالنص المتناص وتداخلها في نسيجه ، كما يحتاج محلل النص - كذلك - إلى خبرة بالروافد الخفية التي ترفد شكل النص المتناص ، والتي يمكن أن تتيح لقضية « التناص» قيمتها وشرعيتها ، فكل عنصر من عناصر النص المتناص يحمل دالة تنتظم في صورته الكلية ، مع ملاحظة أن هذا الانتظام ليس مماثلاً في عناصره لكل واحد منها ، وإنما جملة تلك العناصر تظل لها سلطة على النص كله.

إن انتزاع القول المضّمن من سياقه كما في نماذج متعددة - تراثية ومعاصرة - لا يشكل تناصا له خطره ، حين يرد استشهاداً مجانيا ، أو تداعيا ذهنيا حيث يظل كلاهما لصقا إضافياً ، أو وشياً تزيينيا .

ويظل-كما أشرنا-قليل الخطر محدود القيمة،كما في قول أبي تمام:

درست صفائح كيدهم فكأنما أذكر من « أطلالا بسرقة ثهمد » .

ولعلنا نتذكر مطلع معلقة « طرفة » :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ولعل منه قول « شوقي » مضمنا شطراً من نونية « ابن زيدون»:

فآب من كرة الأيام لاعبنا وثاب من سنة الأحلام لاهينا

ولم ندع لليالي صافيا فدعت بأن نغص فقال الدهر آمينا) (٩)

ومثيله في « تضمين» قد يعلو درجة لتشابكه مع ما بعده ، مفيداً - على حسب السياق - من قول « كعب بن ربيعة » التالي والذي يرد عند الشاعر « رفعت سلام» :

خلا لك الجو فبيضي واصفري

ونقري ما شئت أن تنقري

إلى أن يرعوي العويل ، والصهيل كامن في الكهف حتى يثمر النسيان أشجاراً من الرماد الآسن [١٠] .

إن صورة أخرى ترد عند الشاعر نفسه لا تكون لصقا لنص قديم، وإنما يكون هذا النص القديم أشبه بموجة تحتضنها موجات أخرى ، حيث يتوحد صوته بصوت « الشنفرى » مرة وبصوت « عمرو بن كلثوم » أخرى، إن صوت الشاعر هنا يجسد غربته وسط قومه مثلما كان «الشنفرى» حين خلعه قومه - كما نعلم - وهو الشاعر يستعير - كذلك - صوت عمرو بن كلثوم في رؤية خاصة .

« .. فلي دونكم أهلون لا مستودع السر ذائع لديهم ... ألا هبي بصحنك فاصبحينا يا ابنة القوم اللئام ولا تلوموني ولومي .. » [١١] .

ونتذكر - الآن - بيتي « الشنفرى» :

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط ذهلول وعرفاء جيئل

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يعدل[١٢]

ومن ثم تتخالف - بالضرورة - قيمة هذا الشكل التناصي . وتتعدد - كما أشرنا - مهامه ، ومن ثم أثره وتأثيره ، فقد يرد سلبا ونفيا لحكمة قولية في نص قديم ، ويعمد الشاعر - هنا إلى نقضها بما يوائم سياق نصه كما في قصيدة « اعترافات » للشاعر محمد الفيتوري ، ومنها :

.. وأحس بشيء مصلوب
ينزع أطرافي المصلوبة
ويغوص بصدري كالسكين

« دع المقادير تجري في أعنتها

ولا تبيتن إلا خالي البال»

ويحي من هول الأكذوبة

ويحي وأنا شفتا شعبي أنا عيناه

كيف تناسيت ضحاياه ؟ (١٣)

ومثيله تحوير يتناص مع بيتين لشوقي ، وبيت لابن زيدون ولهما شهرة لا تخفي، ومن خلال هذا التحوير ينبثق نقيض موجع يكشف حالة وحالات من السخرية الأليمة لما نحن فيه .

يقول : أمل دنقل :

١ - جبل التوباد حياك الحيا

وسقى الله ثرانا الأجنبي

٢ - وطني لو شغلت بالخلد عنه

نازعتني لمجلس الأمن نفسي

٣ - هكذا أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وتناوبنا شريداً وأسيراً وقتيلا (١٤)

ومثيله تحوير يتناص مع معلقة « عمرو بن كلثوم » يشي - كذلك- بالأسى لما أصبحنا بعد أن كنا . يقول : مهدي بندق :

ألا هي بصحنك فاصبحينا

....

ألسنا التاركين لما طلبنا

وأنا الأخذون لما ابتلينا

ونسقي الغير ماء الأهل صفوا

ونشرب أهلنا كدرا وطينا (١٥)

وكما في قصيدة « مشاهدات في مدينة تاريخية » للشاعر « أحمد عنتر » :

حيث يحور كلمة « الناي » من قصيدة « جبران خليل جبران » لتتواءم مع سياق قصيدته :

... لا تردد خلف هذا العالم الأخرس عذب الأغنيات

وإذا شئت نشيدا :

« أعطني النا .. ر وغنَ

نغما غير القديم

ما يرد الناي عني

والدنا حولي جحيم ؟ (١٦)

وقد يكون موافقة وتأكيد مقولة ، كما في قصيدة « ياقوت العرش » للشاعر : محمد الفيتوري حيث « يستلهم » دلالة بيت « المتنبي »:

ليس من مات فاستراح بميت   إنما الميت ميت الأحياء

يقول :

.. صدقني

أن الموتى ليسوا هم

هاتيك الموتى

والراحة ليست هاتيك الراحة (١٧)

(لاحظ ركاكة الأداء وتكرار أسماء الإشارة مع ثقلها : (هاتيك) والضمير : هم)

ولعله من المناسب الإشارة إلى تماسك الصورة نفسها في قول شوقي:

والناس صنفان : موتى في حياتهم وآخرون ببطن الأرض أحيـاء

وهذه صورة - من صور - جديدة متجددة ، تتمكن من الانفلات من رتابة الاستخدام ، والانعتاق من مشابه الاستدعاء . لعلنا نتذكر قصيدة "البحتري " في صراعه مع الذئب - على حسبه - وقصيدته - كما نعلم - تنكفيء على مضمونها الأحادي ولا تتجاوزه إلى سواه . بينما تتمكن القصيدة المعاصرة : "صراع صوري بين البحتري والذئب " - بدءا من عنوانها - من استشفاف تقارن ضمني ، يختصر مسافة التفارق الزمني، وفيما يتلبس الماضي بالحاضر - أو الحاضر بالماضي - يتشكل نص فوق النص ، ويتمكن - بواسطته - من ابتناء تماثل من اللاتماثل ، واجتلاء تشابه من اللاتشابه . ومن ابتثاث شذرات تضمنية من البطولة القديمة - المدعاة - يتجسد قرينها - أو قسيمها - المعاصر ، ويتوحد - كلاهما - في آنية متزامنة ، تختزل في ديمومتها فلذات تحاورية ، تشي بزيف البطلين - إن كان ثمة بطولة - حيث يتعرى زيفها في المختتم :

- رويدك

إن القول - ليس الفعل - في دمنا يشدو

ولعله يحسن اجتزاء أبيات من قصيدة " البحتري " ؛ لتتضح مهارة التقارن - بين بطولته المدّعاة - وبين توظيفها المعاصر ، حيث تلعب القصيدة - هنا - على مستويين متداخلين ، يتشاكل - من خلالهما - الوجهان ، ويتلابس البطلان :

.. عوى ثم أقعي وارتجزت فهجته فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

فأوجزته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود
فما أزداد إلا جرأة وصرامة وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتها أخرى فأحللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فخرٌّ وقد أوردته منهل الردى على ظمأ لو أنه عذُب الورد
وقمت فجمعت الحصى واشتويته عليه وللرمضاء من تحته وقد(١٨)

تبتدئ القصيدة - هنا - باختزال شذرات تختصر تساؤلات عما تخلف من هزيمة " البطل " - المعاصر - فيما سمي - تقولا أيضاً - بالنكسة :

رحماك يا أبا عبيدة
أفرطت في توعد الذئب
حينما انصهرت في توهج الرجولة
وفجأة .
سقطت كومة من الهشيم
عند ومضة المفاجأة
دم وخوذة
وجثة على الثرى مهرأة
فكيف كان ذاك ؟ (١٩)

إن بساطة التساؤل المرور - والساخر - : " فكيف كان ذاك "، وملامسته للغة الحياة اليومية ، لعله الشكل الأدائي - الممكن - للتعبير عن دهشة الفجيعة وخيبة المرتجى ، ويكون قسيمه - في دلالته - ما يرد في تساؤل " البطل " نفسه ، فهو - كما يلي - يشي بافتقاد حنكة أو حكمة ، وانعدام بصر أو بصيرة :

- ملئت - لست أدري كيف - بالبطولة

ويتداخل الصوتان ، حين يتلبس " التضمين " - من قصيدة البحتري- بصوت " البطل " المعاصر :

وحين همَ الذئب بافتراسي
هممت بالمناوأة
(عوى ثم أقعي فارتجزت)
فلم يخف
(وأقبل مثل البرق يتبعه الرعد)
إلى أن طوتني
حسب هذا الذي ترى

(لنلحظ أثر " البتر " في جملة : إلى أن طوتني) وما له من أثر فني ، كأن انقطاع الصوت - أو بقية الجملة - إيماء رهيف لمعاني متعددة، يشير إليها ما يليها : " حسب هذا الذي ترى "

ويعود " صوت الشاعر - في المختتم - أشبه بنوح " الكورس " في المأساة اليونانية القديمة :

- أما كان أجدى لو غنيت عن الرجز.
وأعددت حد السيف والهول يشتد

ولكن مأساة جديدة تتشكل في رد فاجع بليد ومتبلد :

- رويدك .
إن القول - ليس الفعل - في دمنا يشدو

لقد أجمل المأساة شاعر آخر في جملة كنصل سكين أو كحد سيف في قوله :

" وحاربت بدلا منا الأناشيد (٢٠) .

* * *

وليست قيمة « التناص » - كمنهج تحليلي - مقصورة على تجاوز أسوار المصطلحات التراثية السابقة : (المعارضة - التضمين - السرقة)، وإنما ينفسح - التناص - لما هو أرحب من محدودية ابتناء نص على نص، فمن مجالاته المقترحة العكوف على مقاربة تحليلية لتماهي التحولات .. مسار التبادلات ، وكيفية التمثل لنص سابق ومدى حضوره في نص لاحق .

فالنص المتناص يتماهى في علاقات غير أحادية السمة مع نصوص أخرى ، فقد تكون علاقة تحويل أو تقاطع أو تبديل أو اختراق .

إن محلل النص المتناص يغامر وسط أدغال من التمثلات والامتصاصات لنصوص قد تنبثق من نص مركزي ، ربما يمكن العثور عليه، وربما لانجد في النص المتناص استدعاء لنص محدد ، وإنما نتحسس جملة من نصوص سابقة أو محايثة .

فأي نص ما لا يخلو من عناصر نصية أخرى ، ولا يوجد نص ينفصل تماماً عن نصوص أخرى . إن دائرة ممتدة تنتصب في كون زمني منفسح تتجمع في محورها وما بين محورها كل النصوص المنتجة ، وهذه الدائرة ذات طبيعة معقدة ، لا يمكن ببساطة - أو سهولة - أن نحدد ذلك التداخل ، من خلال تقنين صارم لتلك العلاقة بين نص وسواه . فالمغايرة اللغوية وتخالف التشكيلات الأدائية تتفارق - بالضرورة - مع النص المتناص . إن تاريخية غير معلومة - أحيانا - تظل تذكرنا بأن نصا لانعرفه يفرض ذاكرته النصية على نص أو نصوص أخرى .

ولا مشاحة في أن إضافة لتحليل النصوص سوف تنبثق من خلال انفساح مجال التناص ، وذلك حين نتتبع - إضافة لما سبق - متعرجات

الشكل التعبيري والتصويري ، ومختلف الخطابات وقرابة الأجناس الأدبية واقتراض بعضها من بعضها الآخر .

ولعله منها - كذلك - مراقبة النص القابع على مفترق دروب نصوص أخرى ، ويمكن لمحلل النص المتناص مقارنة النص الحاضر بالنص الغائب ، وقد ينفسح التناص حين يضم النص المنتج في مداره أعداداً من حقول المعارف أو الإبداعات الإنسانية .

ويمكن أن ينصاف تناص لنصين للشاعر نفسه ، فكلاهما من مدار إبداعي واحد ومن ملكة تصويرية واحدة ومع ذلك فقد يتنافسان في جلال وبهاء . وقد يشحب أحدهما عن الآخر .

ولعله - من هذا السبيل - تلك الأبيات المعروفة من قصيدة «شوقي» عن « أنس الوجود » ومالها من فخامة وجلال ، وما تنفرد به من بهاء وجمال ، ومنها :

.. رب نقش كأنما نفض الصانع منه اليدين بالأمس نفضا

و« دهان » كلامع الزيت مرت أعصر بالسراج والزيت وضا

و « خطوط » كأنها هدب ريم حسنت صنعة وطولا وعرضا.

ولننظر إلى صورتها الشاحبة والتي ترد في حديثه عن « وادي الملوك » في قصيدته : « تمثال نهضة مصر » :

.. ويسمع ثم بوادي الملوك ملوك الديار وأقيالها

وكل مخلدة في الدمى هنالك لم تحص أحوالها

عليها من الوحي ديباجة ألح عليها الزمان فما ازدالها

.. وما الفن إلا الصريح الجميل إذا خالط النفس أوحى لها (٢١)

ومن هنا نشير إلى خطورة تتربص بالتناص إذا كان بين نصين

للشاعر نفسه وإن سؤالا مرجأ نؤجله - قليلا - حول « قيمة » مثل هذا التناص . إن مثل هذا التناص لا يضيف سوى تكرارية لا تتفرد بسمات مفارقة ولا تتملك جماليات فارقة ، وربما يكون مسوغه - فقط - تسلط فكرة بعينها أو قناعة ذهنية بمضمونها .

ولنلحظ هذه الأسطر من نصين مختلفين للشاعر محمد أبو سنة : يقول في قصيدته : « الأكذوبة بين الشفتين » :

الكذب مقابر
اختنقت فيها الأرواح
.. منذ كسونا الصدق جميع الأزياء
منذ أقمنا منفانا في الكلمات الجوفاء
.. من يفتح باب الصدق المغلق (٢٢)

ولنقارن ما سبق بقوله في قصيدته : « غزاة مدينتنا »

حين فقدنا صدق القلب
حين تعلمنا أن نتقن أدواراً عدة
في فصل واحد (٢٣)

ولعل سؤالنا المرجأ يتشكل في استفهام أكبر حين نقارن - هذه المرة- بين نصين للشاعر نفسه - كذلك - ونقارن بين تناصهما مع نص للشاعر « صلاح عبدالصبور » .

إن نصي أبي سنة يتناصان في تشكيل صورة الحب الذي مات والذي يعادله : « الطفل الميت » :

يقول في قصيدته : الدمعة والسيف :

.. نتذكر خدعتنا

في حب مات

في طفل ما أنجبناه

في وجه قابلناه وتاه

في لحن غنيناه

.. أن يصبح هذا الحب لقيطا

طفلا ينكره أهلوه (٢٤)

ولنلحظ - الآن - هذه الأسطر من قصيدته :

« أنا وأنت المذنبان » وكأننا - الآن - نقرأ قصيدة « طفل » لصلاح عبد الصبور - كما سيلي - :

يقول أبو سنة :

دعيه في الكفن

ممدداً على أريكة العذاب

فها هنا ولد

وها هنا انتهى

.. دعي غرامنا يلوذ بالختام

سأبتني ضريحه من المحار والذهب

.. ما أفدح المصاب

لكنني كفكفت عبرة تجول في الجفون

.. لا تكشفي عن جسمه الذي تصيح فوقه الدماء

من بدء عمره مضى إلى الختام

.. أنا وأنت المذنبان

لكننا سقناه ساحة الإعدام (٢٥)

ونجتزيء من قصيدة « طفل » متناصاتها فيما أوردناه ولا يتضح المجال لتبيان المفارق الفنية وهي للناظر المتوسم لها - عند صلاح عبد الصبور - بهاء وجلال :

قولي أمات ؟
جسيه جسي وجنتيه
.. أنفاسه المترددات بصدره الوردي كالنغم الأخير
ومض الشعاع بعينه الهدباء ومضته الأخيرة
ثم احترق
ورأيت شيئا من تراب القبر فوق الوجنتين
رباه فوق الصدر فوق الساعدين
.. لا تلمسيه
هذا الصبي ابن السنين الداميات العاريات من الفرح
هو فرحتي
لا تلمسيه
أسكنته صدري فنام
وسدته قلبي الكسير
وسقيت مدفنه دمي
وجعلت حائطه الضلوع
وأنرت من هدبي الشموع
ليزوره عمري الظمي (٢٦)

إن نصي أبي سنة السابقين يفتقدان الكشافة الفنية والصياغة

الشعرية وهما غائصان في تخاطب ذهني وكأنهما مسرد تحاوري تغتاله المباشرة والنثرية ويكاد في بعض أسطره يكون محاذاة ومحاكاة بل إنه - كما هو واضح - يفتقد التشكيل الرمزي والذي يكون التشخيص عماده - عند صلاح عبد الصبور - ولنتذكر قصيدته الأخرى والتي عنوانها: طفلنا العائد إلينا، والتي تكتمل بها دائرة حب ضاع ثم تجدد وعاد، وهنا يرد سؤالنا المرجأ : ما قيمة التناص هنا ؟

ولا يعني - ما سبق - أن تناص للشاعر مع نص أو نصوص له يتعرض لخطورة التكرار الباهت . نعرض لنصين آخرين لشوقي ، يخلص أولهما للحديث عن أبي الهول في قصيدته المشهورة ، بينما يرد الحديث عن أبي الهول في نصه الآخر عرضا في قصيدته « تمثال نهضة مصر ».. وكلاهما له سموق ونضارة ، وله فرادة ودلالة ، ومن بين التشابه تنبثق شذرات تتباين وفلذات تتخالف ليكون لها حضور شعري متمايز .

ينضاف إلى ماذكرناه ما يرد في سينية شوقي - عرضا أيضاً - عن أبي الهول :

.. فيالدة الدهر لا الدهر شب ولا أنت جاوزت حد الصفر

إلام ركوبك متن الرمال لطي الأصيل وجوب السحر

تسافر منتقلا في القرون فأيان تلقي غبار السفر

كأنك صاحب رمل يري خبايا الغيوب خلال السطر(٢٧)

ويقول في نصه الآخر :

وقد جاب في سكرات الكرى عروض الليالي وأطوالها

وألقى على الرمل أرواقه وأرسى على الأرض أثقالها

يخال لإطراقه في الرمال سطيح العصور ورمالها(٢٨)

يتضح - فيما سبق - ما يضيفه مصطلح « التناص » إلى تقييم ما يتملكه الشعر - والشاعر - من اقتدار على توليد تصوير من التصوير وابتداع تعبير من التعبير ، وكلاهما يبتث في تشكيل منفرد ومتفرد ، وفي تركيب جديد ومتجدد .

إن نص شوقي والذي يخلص - كما أشرنا-« إلى أبي الهول» يتناص معه نص للشاعر « محمد أبو سنة » ويكون عنوانه « سؤال إلى أبي الهول ، ويعتمد - إيقاعيا - على بحر « المتقارب » مثلما يكون نص « شوقي » وليست هذه هي القضية . وإنما يهمنا مراقبة تلك التناصات، والتي لا تعني تماثل التجربة أو توازي الفكرة أو تناظر الرؤية، فنص شوقي - كما هو معروف - له رؤيته ومنظوره ، وله - في صياغته وتكوينه - جماله وجمالياته ، في حين أن المنظور الشعري -عند أبي سنة - يتباين ويتفارق مما يرسخ تباعد المصطلح : تناص » عن كونه محاكاة واستنساخا ، إن نص أبي سنة موظف لقضية تشغل وجدان الشاعر ولعلها تتضح فيما نلتقطه من تلك الأسطر من قصيدته :

.. يقولون : إنك تلبس أقنعة
من أشعة شمس الملوك
وتسقط في الليل في بئرك المرمري
وتجمع حولك .. كل المنادين بالعدل
كل الذين يغوصون في الدمع
يفترشون السهاد يبيتون فوق المواجع (٢٩)

ونشير - كذلك - إلى فلذات تناصية أخرى ، مع ما يرد عن أبي الهول » في نصوص « شوقي الثلاثة » :

« شوقي » :

- فعدت كأنك ذو المحبسين قطيع القيام سليب البصر

- ركبت صيد المقادير عينيه لنقد ومخلبيه لفرس

فأصابت به الممالك كسرى و«هرقلا» والعبقري الفرنسي

دول كالرجال مرتهنات بقيام من الجدود وتعس (٣٠)

« أبو سنة » :

- أعاصفة أم دموع . تظلل عينيك

يقولون : إنك تقضي لياليك

تحت الجدار تقص الحكايا

تثرثر حول الغزاة الذين انتهوا في التراب

« شوقي » :

- وسرك في حجبه كلما أطلت عليه الظنون استتر

كأنك صاحب رمل يرى خبايا الغيوب خلال السطر

« أبو سنة » :

وهل أسكنتك سيوف الغزاة

أم الصمت يابك للفهم

.. وتتركنا للسؤال المحير

« شوقي » :

فحدث فقد يهتدى بالحديث وخَبرٍ فقد يؤتسى بالخبر

خبأت لقومك ما يستقون ولا يخبأ العذب مثل الحجر

« أبوسنة »

فهل أنت تصمت كي تتكلم

عمّا تبوح به الأرض للبذرة النابتة

.. يقولون : إنك تصمت حتى يجيء الجواب السديد

عما تبوح به الأرض للبذرة النابتة

لهذا السؤال المحير :

« هل سيجيء الزمان السعيد »

ولعل صورة التناص تبدو أشمل وأفسح بين قصيدة « النيل» لشوقي [٣١] وقصيدة « في محراب النيل » [٣٢] للشاعر السوداني «التيجاني يوسف بشير» .

ونجتزيء تناصات تتشكل في محورين : بينهما مداخلات

أ - المحور الأول : (ملمح أسطوري يوظف لخلود النيل)

- « شوقي » :

من أي عهد في القرى تتدفق وبأي كفٍّ في المدائن تغدق

ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جداولا تترقرق

- « التيجاني » :

أنت يا نيل يا سليل الفراديس نبيل موفق في مسابك

حضنتك الأملاك في جنة الخلد ورفت على وضيء عبابك

فتحدرت في الزمان وأفرغت على الشرق جنة من رضابك

مخرتك القرون تشمر عن ساق بعيد الخطى قوي السنابك

ب - المحور الثاني : (فضل النيل)

- « شوقي » :

أتت الدهور عليك مهدك مترع وحياضك الشرق الشهية دفق

تسقي وتطعم لا إناؤك ضائق بالواردين ولاخوانك ينفق
يتقبل الوادي الحيـاة كريمـة من راحتيك عميقة تتدفق

- « التيجاني » :

فتحدرت في الزمـان وأفرغت على الشـرق جنـة مـن رضابـك
وحروف ريانة في اسمك النيل ونـعمي موفـورة فـي جنـابـك
فكأن القلـوب ممـا استمـدت منك سكري مسحورة من شرابك

فنص « التيجاني » المتناص مع قصيدة « شوقي » المشهورة، ليس إعادة لما قيل ، وإنما يتشكل في تكوين إبداعي مفارق من خلال مكونات السياق .

ومن ثم فإن مراقبة تحولات نص « شوقي » في النص المتناص - عند التيجاني - تتم من غير محاولة - لا غناء فيها - للقبض على فلذاتها لاكتشاف أصولها الأولى ، وإنما لاستكشاف جمالية تناصها ، ومستوى إعادة تشكيلها وما تتملكه من خصوصية إبداعية .

ونشير - في المختتم - إلى حقل تناصي له سماته الفارقة ، والتي تعبر به من جنسه الأدبي إلى جنس أدبي آخر ، ولعله - بذلك - له ثراء وإثراء ، حيث تتعدد - كذلك - مناحيه وتختلف مراميه . ونعني تلك التناصات الشعرية التي تتناص مع « خطابات » أخرى ، قد تكون «صوفية» وقد تكون « حكيا رمزيا » أو إنشاءات قولية فيما يعرف بالمقامات.

إن تلك التناصات تلعب على مستوى أسلوبية النص التاريخي وأسلوبية معاصرة ، حيث يزيح النص - هنا - سلطوية لغة النص القديم، فتدمج الزمنيتان وتتشاكل اللغتان - ومن ثم لا نشعر بنتوءات أسلوبية مع تفارق - بالضرورة - يتيح توظيفا جديداً .

وتتعدد أنماط وأشكال من تلك التناصات ، ونكتفي بلمحة خاطفة لمن يود متابعتها واستقصاءها مذكرين بأن تلك التناصات تحتاج إلى أناة في التأويل أو التحليل ، وإلى خبرة منفتحة ومنفسحة ، فبعض منها يشير إلى النص المركزي الذي يتناص معه ، فيما يشبه شاهداً وشهادة، بينما لا يشير غيرها فيما يشبه تمثلا وتشبعا بنص ما ، وكأن - هذا التمثل والتشبع - يشهد - الآن - لحظة ميلاد جديد ، ينتسب فيه النص المتناص إلى زمنية ماضوية ومحايثة .

تتقدم قصيدة « الطائر الخشبي » للشاعر : حسب الشيخ جعفر، مقدمة مقتبسة من « رابعة العدوية» في وجدها الصوفي ، في ذهولها وغيبتها ودهشتها ، ثم تكون أبيات الشاعر - بعدها - تحويراً لذهوله الخاص، وتوتراته الباطنة وحيث تتغيم الأشياء في هذا العمار الكوني مشيراً إلى «موقف» الشاعرين أبي نواس وأبي العلاء كذلك. ونعرض - الآن - لمقدمته، ثم نصه المتناص معها:

« وكيف تصف شيئا أنت في حضرته غائب

وبوجوده ذائب

وبشهوده ذاهب ، وبصحوك منه سكران

وبفراغك منه ملآن

فما ثم إلا دهشة دائمة

وحيرة لازمة

وقلوب هائمة

« رابعة العدوية»

ويقول في قصيدته :

لو أنني مثل أبي العلاء
أعرف كيف أمسك الفؤاد
كالثور من قرنيه ، أو يرتشف الهناء
من قهوة الهموم والسهاد
تضيء لي حنيني
جوهرة اليقين
في جرة مكسورة ....
لو أن قلبي قشة في الريح
تأخذه مني فأستريح (٣٣)

ونعلم المحتوى الرمزي في كتاب « كليلة ودمنة » ، وندرك الحكى الموظف لتلك الدلالات الرمزية فيما يسرده « بيدبا » الحكيم عن عالم الحيوان، تنبيها وتلمحيا وإيماء وتلويحا ، حتى لا يتنكب الملك « دبشليم » سواء السبيل .

إن نصا شعريا طويلا يتناص مع مجمل دلالات « كليلة ودمنة » ليتحول إلى رؤية جديدة ، تبين عن « موقف » الشاعر، كما يشير عنوان قصيدته « سقوط دبشليم » ، وتتولى المقدمة التي تتناص - أسلوبيا - مع أسلوبية تراثية (تفسر السبب والمسبب) وكأن الشاعر يبث تماهيا لغويا يستحضر الماضي متلبسا بالحاضر.

تقول مقدمته : « وإنك أيها الطالع السعيد جده .. الطالع كوكب سعده ، قد ورثت أرضهم وديارهم وأموالهم .. فلم تقم في ذلك بحق ما

يجب عليك ، بل طغيت وبغيت وعنوت ، وعلوت على الرعية، وأسأت السيرة ، وعظمت منك البلية) .

ونكتفي بالإشارة السريعة إلى تنوع مقاطعها فمن مفتتحها نلحظ التناص في أسلوب الحكي :

- وقال بيدبا :

اللصوص اقتحموا حواجز الميناء

وتتوالى مقطوعات تحاورية بين « دبشليم » و« بيدبا » :

- أخائف أنت ؟

وهب دبشليم مغضبا .

أو طلب الرأي والمشورة :

- بأي سيف أقهر الطغيان ؟

قال بيدبا :

- بسيف الضعفاء كلهم

وتتشكل من بين ذلك كله رؤية « الشاعر» و«موقفه » كما في ابتداعه رمز « الديناصور» من سياق مقطوعته التالية، حيث يتلبس صوت الشاعر بصوت الحكيم « بيدبا » ونكتفي بأسطر منها حيث تتوظف في دلالة معاصرة ، لاتخفى :

أكتب عن عصرك

عصر الغضب الميت عصر الضحك المقهور

عصرك يا مولاي

حيث تركض الخيول في القماقم

وتسكن الغربان في العمائم

حيث يهب فجأة من ظلمة العصور

الديناصور (٣٤)

إن نصوصا عديدة ومتعددة تنحو سبيل « التناص» وتتماهى في شكول وأشكال متغايرة ، وإن وفرة من المصاحبات النصية تتجلى في خطابات لها تنوع وتفرد ،كما لها تفارق وتخالف ، ولكل جمالياته المستكنة في تناسخ مدلولاتها وفاعلية تناصاتها وتحتاج - كما أشرنا من قبل - إلى تحليل أنماطها وتأويل علاقاتها واستكناه ما يختفي تحت سطحها اللغوي بين نص - أو نصوص - تتناص معه .

الهوامش

(١) د. أحمد المديني « في أصول الخطاب النقدي الجديد » ، بغداد ، ١٩٨٩، ص ١١٣
(٢) محمد بنيس « ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب » ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٩ ، ص٢٧٦ .
(٣) د . عبدالله الغذامي « الخطيئة والتكفير » جدة ١٩٨٥ ، ص ٩ .
(٤) مرجع سابق ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ٢٧٧.
(٥) « التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار » ، لبنان ، صيدا ، ١٩٦٥، ص١٨.
(٦) ديوانه ، ج٢ ، ص ٢٤٣ .
(٧) الأعمال الشعرية ، المجلد الأول ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ٥٦٢.
(٨) « الناس في بلادي . بيروت ، ١٩٨١ ، ص ١٩ .
(٩) ديوانه ، ج ٢ ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٣ .
(١٠) « إشراقات رفعت سلام » القاهرة ،ص ٩٩.
(١١) السابق ، ص ٦٥.
(١٢) ديوان الشنفرى ، بيروت ، ص ٩٦.
(١٣) ديوانه ، المجلد الأول ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ١٤٣.
(١٤) الأعمال الكاملة ، القاهرة ، ص ٨٥ .
(١٥) انظر « لغة الشعر » رجاء عيد ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ ، ص ٣٨.
(١٦) ديوانه « مأساة الوجه الثالث » بغداد ، ١٩٨٨، ص ١٧٩ .
(١٧) مرجع سابق ، ص٥٠٥ .
(١٨) ديوانه ، المجلد الثاني ، ت . حسن كامل الصيرفي ، ط٢ ، القاهرة ، ص ٧٤٤.
(١٩) « أحمد عنتر » ، مرجع سابق ، ص ٢٨ .
(٢٠) مرجع سابق ، ص ٥٧ .
(٢١) مرجع سابق ، ص ١٨٤ .
(٢٢) مرجع سابق ، ص ٤٣٦.

(٢٣) السابق ، ص ٤٧٤ .

(٢٤) السابق ، ص ٥٥٠

(٢٥) السابق ، ص ٣٦١ .

(٢٦) مرجع سابق ، ص ٥٧ .

(٢٧) مرجع سابق ، ص ١٣٣ .

(٢٨) السابق ، ص ١٨٤.

(٢٩) مرجع سابق ، ص ١٠٦.

(٣٠) مرجع سابق ، ص ٥٦.

(٣١) مرجع سابق ، ص ٧٨.

(٣٢) ديوانه « إشراقة » ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ١٤٣.

(٣٣) الأعمال الشعرية ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ١٣ .

(٣٤) مرجع سابق ، ص ٥٢٠.